

4. *Labov W.* Contraction, deletion, and inherent variability of the copula // *Language*. 1969. № 45. P. 715–762.
5. *Labov W.* *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. 344 p.
6. *Milroy J., Milroy L.* (eds.) *Real English: The Grammar of English Dialects in the British Isles*. London and New York: Longman, 1993. 343 p.
7. *Robinson J., Lawrence H. And Tagliamonte S.* GOLDVARB 2001: A Multivariate Analysis Application for Windows. 2001. <http://www.york.ac.uk/depts/lang/webstuff/goldvarb>
8. *Tottie G.* The man Ø I love: An analysis of factors favouring zero relatives in written British and American English // *Studies in Anglistics*. Stockholm Studies in English / Ed. by Melchers G. and Warren B., Stockholm: Almqvist & Wiksel, 1995. P. 201–215.
9. *Wolfram W., Thomas E. R.* *The Development of African American English*. Oxford & Malden: Blackwell Publishers Ltd., 2002. 237 p.

Е. В. Быкова

## **Плоскостной принцип организации речевого материала (историко-библиографический аспект)**

В силу разного рода обстоятельств в центре внимания исследователей находились и находятся тексты с традиционным линейным расположением речевого материала. Однако такие факторы как бурное развитие коммуникативной лингвистики, лингвистики текста, теории речевой деятельности и теории коммуникации, а так же возросшее влияние СМИ на общественное сознание, увеличение общего объема печатной продукции самых разных жанров пробуждают интерес к проблеме исследования текстов с иной речевой структурой – плоскостной.

Тексты с плоскостной организацией речевого материала в современной лингвистической терминологии называются плоскостными, креолизованными, гибридными или модульными. Под *модулем* в средствах массовой информации подразумевается единица площади на газетной полосе или журнальной странице, которая покупается рекламодателем для размещения в нем рекламного материала (обычно это прямоугольник стандартной ширины и высоты).

В нашем исследовании все тексты, имеющие плоскостную организацию, называются *модульными* вне зависимости от их семиотической структуры (гомогенной или гетерогенной) и от того, где они размещены: на полосах СМИ, гранитных плитах, магазинных витринах, транспарантах,

купюрах, афишных тумбах, плакатах или рекламных щитах. Соответственно, любая ограниченная поверхность для размещения текстового материала вне зависимости от ее материальной фактуры и геометрической формы является *модулем*.

В проводимом исследовании основной фокус направлен на те модульные тексты (МТ), фактура которых в семиотическом отношении гомогенна, не включает невербальные элементы (рисунки, фотографии, схемы), т. е. в работе анализируется характер непосредственно речевого материала в рамках комплексного, многоуровневого подхода: параграфемика, семантика, стилистика, прагматика.

МТ паралингвистические активны, воздействуют и на визуальный, и на кинестетический канал восприятия. Читатель, только мельком взглянув на текст и заметив в нем много восклицательных знаков, вопросов, тире, многоточий, шрифтовых и цветовых актуализаций даже не вдаваясь в анализ содержания, воспринимает текст по его графической организации, оптическому образу как взволнованный, экспрессивный. Нередко только графическая композиция позволяет отнести текст к категории поэтической, хотя ритм и метр отсутствует. И. В. Арнольд [1] отмечала, что если прозаический текст расположить на плоскости короткими строчками, то читатель невольно ритмизирует его структуру.

Кинестетический, тактильный канал коммуникации тоже влияет на восприятие смыслового наполнения текста, написанного на бумаге, высеченного на камне, вышитого на ткани. Оформление текстов на твердых материалах во многом определяется назначением и формой произведений искусства или же бытовых предметов, поэтому выступает в единстве с самими памятниками [2].

В связи с этим МТ стремятся к преодолению линейности, к формированию системы средств, способствующих симультанному эффективному восприятию.

**Целью** настоящей статьи является презентация плоскостного принципа организации речевого материала в историческом ключе для выявления неисследованных вопросов, чтобы сфокусировать и проанализировать их в русле стилистической семантики. На первом этапе это подразумевает анализ трудов предшествующих исследователей, обращавших внимание на значимость расположения материала на плоскости.

В настоящее время исследования текстов массовой коммуникации, которые отражают речевое состояние социума, необходимо проводить в русле дискурсивного подхода, т. е. анализировать не только сам текст в его традиционном понимании, но учитывать и так называемые внетек-

стовые или сверткестовые параметры. В связи с этим в настоящем исследовании акцент ставится не только на анализ самого текста, его речевое выражение, но и на условия его функционирования, которые детерминируют аксиологическую, онтологическую, гносеологическую, графическую, параграфемную, синтаксическую, семантическую и прагматическую составляющую. Такой системный многоуровневый подход позволяет рассматривать текст как совокупность различных семиотических кодов, имеющих вербальное и невербальное выражение.

Специфика МТ заключается в том, что они жестко привязаны как к речевой, так и неречевой действительности социума. Неречевая действительность выполняет функцию значимого семантического компонента при генерировании и декодировании смыслов МТ. К сфере неречевой деятельности, оказывающей значительное воздействие на речевую структуру МТ, можно отнести непосредственное материальное тело текста (его носитель), а также событие, факт, оценку реальной действительности, отраженной в речевом и неречевом контекстах. Ситуация внеречевая, событийная вносит существенный смысловой акцент в речевую структуру МТ и коррелирует с ней.

Особенность МТ состоит также и в том, что в них велика роль паралингвистических средств, поскольку весь речевой материал таких текстов располагается на одной и только одной плоскости (грань монумента, стена дома, мраморная доска, глиняная табличка, медаль, полотнище, плакатный щит, газетная полоса, бумажный лист). Вынужденная формальная краткость МТ детерминирует их речевую структуру, которая стремится при помощи всех коммуникационных кодов максимально емко передать смысловое содержание. Поэтому в МТ задействованы не только собственно лингвистические, но и пространственно-графические средства, которые не столько на подчиненных или равных правах с речевыми отрезками, сколько в приоритетном отношении выполняют семантическую функцию в тексте. Расположение речевого материала в плоскости листа «навязывается» реципиенту создателями текста, поскольку именно это расположение обуславливают временные, пространственные, причинно-следственные отношения в МТ, т. е. определяет его смысловую интерпретацию и не допускает разночтений.

Таким образом, анализ смысловой структуры МТ подразумевает целостный подход, включающий непосредственный языковой, грамматический анализ линейных отрезков текста, параграфемике, т. е. расположение и характер расположения текстовых отрезков на строке, учет материального носителя текста, социальную значимость текста (актуальность, историчность, вневременность).

Синтез текстового и дискурсивного пространства рассматривается как некий феномен, продукт речемыслительной деятельности человека, имеющий определенное стилистическое оформление, соответствующее идейному замыслу, предваряющему порождение текста. Только совокупность всех этих факторов раскрывает смысловую структуру текстов с нелинейной организацией, поэтому этот многоуровневый подход выбран для их исследования.

В стилистике паралингвистические средства являются важным инструментом воздействия в массовой коммуникации, именно поэтому растущий прагматический интерес к письменным текстам, в которых параграфика занимает ведущую позицию в декодировании смыслов, требует всестороннего, многоуровневого научного освещения, поскольку проблема специфики стилистической функции графических средств еще не разработана в полном объеме, хотя в историческом аспекте заявленной темы вопрос о значимости фиксации и расположения речевого материала на плоскости имеет давнюю традицию.

Вся наша текстовая речевая практика связана с восприятием письменной речи. «Письменная норма оформления высказывания – это перекодировка устной речи, при которой графическая субстанция оформляет содержание высказывания в виде сегментных единиц и закрепляет их на листе бумаги в виде графической модели» [3]. Заметим, что в этом определении нет такой составляющей, как линейная упорядоченность языковых единиц. Следовательно, можно сказать, что она при письменной фиксации текста не является релевантной.

Чтение и восприятие обуславливают функциональную составляющую текстов. Взаимообусловленность текстового носителя и его функциональности отмечалась исследователями в сфере палеографии. Так, по мнению И. В. Левочкина «все тексты следует разделять по типу материальных носителей: тексты, выполненные на специально предназначенных только для письма материалах (пергамен, бумага); тексты, выполненные на твердом материале (камень, металл, дерево, глина); тексты, выполненные на ткани» [4]. Таким образом отмечалось, что материалы во многом определяли форму текста. Полагаем, что под формой текста здесь подразумевалась не только поверхность, на которую текст наносился (по кругу, построчно, по вертикали и т. п.), но и сама текстура материала и непосредственное речевое наполнение. Одним словом, авторский замысел реализует семиотическое единство текстового и нетекстового пространства.

Разумеется, исследователи обращали внимание и на тот факт, что и фактор расположения речевого материала играет важную роль при по-

рождении и восприятию речевого материала. И. В. Арнольд принадлежит важный для нашего исследования термин «графические стилистические средства» [5]. Под этим термином понимается использование графических средств печатного текста с целью передачи коннотативной части сообщения, т. е. всего, что связано с оценочной, эмоциональной, экспрессивной, функционально-стилистической информацией.

Свои рассуждения по поводу значимости графических средств для акцентуаций смыслового содержания материала приводили Е. Е. Анисимова, И. В. Арнольд, Л. Г. Веденина, В. П. Григорьева, Л. А. Киселева, И. Э. Ключанов, Г. В. Колшанский, А. Г. Костецкий, В. В. Куций, Н. В. Петровский, Э. Г. Ризель, Ю. С. Степанов, В. И. Чепурных и др. Ученые подчеркивали, что специализированное использование графических средств в тексте привлекает внимание читающего к форме высказывания, актуализируя и семантизируя ее. «Форма становится значащей и, взаимодействуя со значением графически выделенной единицы, семантически усложняет ее» [6].

Как отмечает Н. Н. Клеменцова, «некоторые отрезки текста обладают особой значимостью для осознания его смысловой структуры, поэтому они отличаются от прочих не только по смыслу, но и по графическому оформлению: пробелы, особый шрифт, расположение на отдельной странице... *это особый вид содержательно-смысловой упорядоченности*» [7] (курсив Е. Б.).

С. А. Попов, исследуя рекламный текст, писал, что «использование шрифта и заглавных букв *не всегда произвольно. Шрифтовое выделение в пределах одного типа шрифта имеет смысло-различительное значение. Шрифт сам по себе может нести определенную эмоционально-информационную нагрузку*» [8] (курсив Е. Б.).

По замечанию Л. Г. Ведениной «написание буквы (или знака), не предусмотренных правилами орфографии, свидетельствует о том, что данному слову *придается особое значение*» [9] (курсив Е. Б.).

Корреляция между графическим обликом текста и его смысловым наполнением также замечалась исследователями. Так, например, Л. И. Киселева писала, что разные по содержанию тексты размещались на странице по-разному: «создатели рукописного, а затем и печатного текста стремились к *разумной и точной смысловой организации текста* на странице для лучшего его восприятия» [10]. Ян Чихольд подчеркивал, что: «удобочитаемость есть высший принцип наборного искусства. В основе совершенного художественного оформления лежит *абсолютная гармония всех элементов... размер полей, соотношение пробелов между строками..., размер разрядки набранных прописными буквами строк,... выключка слов*» [11].

Книжная страница по самому своему прагматическому назначению антропологична и выразительные особенности графической формы книги рассматриваются в связи с содержанием языкового сообщения. В два столбца писались Библия, лекционари, миссалы, бревиарии, жития святых, анналы, хроники. Поэтические тексты писали в один узкий столбец, выделяя инициалом заглавную букву. Описательные прозаические тексты писали по всей странице. В зависимости от содержания текста выбирался размер листа. В оформлении государственных документов (грамот) тоже существовала своя традиция. Печатная книга сохранила все традиции книги рукописной, сохранив даже ее формат – прямоугольник.

Газета, генетически восходящая к книге, на первых порах своего существования тоже копировала книжное графическое оформление в два столбца, поскольку в семантическом аспекте была гомогенна и соответствовала хроникам. Лишь позднее, в связи с изменением характера публикуемого материала (уже гетерогенного в смысловом отношении), газета получила свой нынешний многогарнитурный, многостилевой облик.

Таким образом, по внешнему виду и формальному расположению текста на странице можно было провести классификацию текстов на поэтические и прозаические, документальные и художественные, духовные или светские. Следовательно, можно с уверенностью констатировать, что тексты объединяются по своей параграфемной традиции (схожести функциональной значимости параграфемных элементов текста). Графический стандарт, модель «исторически сложившейся практики зрительного воплощения того или иного типа текста позволяет коммуникантам безошибочно понять, что перед ними: поэтический или прозаический художественный текст, газетная статья, заявление о приеме на работу, рекламный буклет или словарная статья.

В течение веков сложилась целая текстовая иерархия рубрик, заголовков, инициалов, которые различались шрифтом, форматом, кеглем, что использовалось для выделения и смысловых акцентуаций. Большое внимание уделялось в теории и практике печати строгому выделению главного и второстепенного в тексте, что существенно облегчало восприятие общего смысла, поскольку шрифт канонически должен был соответствовать назначению текста. Можно сказать, что сформировался сценарий восприятия текста в сознании потребителя, его симультанное восприятие, изоморфное музыкальному аккорду, которое в когнитивной лингвистике получила название фрейма или гештальта. И. Э. Ключанов отмечал, что интерес к паралингвистическим средствам возрастает благодаря их связи с определенным типом речевого произведения, имеется ввиду «графиче-

ский стандарт, норма, модель, схема, матрица исторически сложившейся практики зрительного воплощения того или иного типа текста» [12].

Включенность предложения в текст или его графическая обособленность так же обращала на себя внимание исследователей. Так, например, И. В. Арнольд отмечала, что предложение, являющееся компонентом абзаца, качественно отличается от самостоятельного, так как находится в сложной взаимосвязи с остальными элементами структуры абзаца [13]. Следовательно, красная строка имеет существенное значение для понимания текста.

Не менее значимы наблюдения В. А. Фаворского [14] о том, что семантическое наполнение плаката, размещенного в изолированной от других плакатов позиции (на отдельной стене), декодируется иначе, нежели у плаката, помещенного по соседству с другими плакатами. В. А. Фаворский называл это «способом экспонирования».

Е. С. Кубрякова писала: «Двухмерность плоскости становится важным ориентиром в понимании текста, точно так же зрительная закреплённость текста позволяет при необходимости возвращаться к любому месту текста, а шрифтовая разбивка иконически свидетельствует об иерархическом подчинении одной части текста другой и т. д.» [15].

Е. Е. Анисимова отмечала, что паралингвистические средства в тексте становятся важнейшей единицей коммуникации, которые представлены в виде целого поля средств, определяющих внешнюю организацию текста, создающие его «оптический образ» [16]. Это графическая сегментация текста и его расположение на бумаге, шрифтовой и красочный наборы, типографские знаки, цифры, иконические средства, необычное написание, нестандартная орфография и нетрадиционная расстановка знаков препинания.

Плодотворным в данном отношении являются работы В. А. Фаворского [17], В. Н. Ляхова [18]. Так, например, В. А. Фаворский искал возможности выражения голосового жеста – звуковой выразительности, воплощенной в графической форме шрифтовой надписи, его поиски даже получили свое терминологическое название: вербально-визуальная риторика. «Книжная жестикуляция – это параграфемика. Они не только сопутствуют печатной речи, но и несут суперлинейную информацию стилистического характера» [19]. Это искания в области графического выражения характера слова, что, на наш взгляд, является крайне значимым для текстов с плоскостной организацией, в которых большая часть закодированной информации ввиду ограниченности поверхности имплицирована. Поэтому так важно изучить и описать все средства, позволяющие адекватно интерпретировать смысловое наполнение модульных текстов, с учетом лексических, грамматических, семантических, графических, параграфемных элементов.

Очевидно, что параграфемные средства для одних типов текста релевантны для содержания, а для других типов текста – нет. Параграфемные средства в текстах с плоскостной структурой являются одновременно и планом выражения и планом содержания. Являясь носителями определенной информации (семантической, экспрессивной), паралингвистические средства приобретают в данном случае особую значимость в тексте, формирует наряду с вербальными средствами его содержательный и прагматический аспекты и выступают в качестве релевантных для его типобразования: рекламный текст различной природы (информативный или экспрессивный), мемориальный (мемориальная доска, эпитафия, надпись на значке или медали), почтовая марка или открытка и т. п.

На рубеже XX–XXI вв. идеальный в своем классическом понимании линейный письменный текст в каноническом исполнении перестает быть средством массового речевого воздействия на аудиторию. Все большее влияние оказывает на получателя информации относительно новые жанры, так называемые перформансы, клипы, основанные на семиотическом сопряжении нескольких знаковых систем, способные сделать коммуникацию более эффективной. Это так называемые «зримые тексты», представления, спектакли, зрелища, выступления, призванные максимально вовлечь в процесс восприятия смысла. Скрещивание на одной плоскости знаков разной природы уже давно ведется творческими личностями в поэзии, искусстве живописи.

Бум поиска новых средств выражения фиксации речемысли посредством комплекса знаковых элементов различного семиотического генезиса уже переживался общественным сознанием на рубеже XIX–XX вв. В начале XX в. ведется поиск экспрессивной типографии, стремящейся воссоздать образность авторской речи путем перемены шрифтовых кеглей и начертаний, активизации незапечатанного фона, а порой – уподоблению наборной полосы некоему изображению. Шрифтовые акцентировки текста подчеркивали декламационное начало стиха. Так, например, футуристы и дадаисты вытеснили последовательность одновременностью, как в живописи.

В. Лившиц [20] упоминал, что Блез Сандрар сделал попытку добиться эффекта выделением отдельных слов посредством разноцветных букв и раскраски фона. Гийом Аполлинер «печатал свои симультанистские поэмы, располагая строки и отрывки фраз по всей странице с таким расчетом, чтобы геометрические фигуры, образованные беспорядочно разбросанными типографскими знаками, схватывались глазом одновременно». Это уже мало чем отличалось от футуристического начертания стихов Маринетти и Палацески. «Параграфемные элементы в поэтическом тексте носят ико-



нический характер и схоже передают форму денотата, его расположение и перемещение в пространстве (фигурные стихи)» [21]. Художники Бурлюки в рамках одного слова играют кеглями, гарнитурами, начертаниями шрифтов. И. Зданевич выделял прописными или жирными литерами ударные гласные.

Эффект, к которому стремились авторы, соединил семиотически станковое искусство и поэзию. Примером тому можно считать выдержки из Манифеста «САДОК СУДЕЙ II» о новых принципах творчества. Если наложить некоторые выдержки из этого стилистического кодекса на речевую структуру текстов с плоскостной организацией, то можно отметить ряд соответствий: «Мы перестали рассматривать словопостроение и словопроизношение по грамматическим правилам, став видеть в буквах лишь *направляющие речи*. Мы *расшитали синтаксис*. Мы стали придавать *содержание словам по их начертательной и фонической характеристике*. Во имя свободы личного случая мы *отрицаем правописание*. Мы *характеризуем существительные* не только прилагательными (как делали главным образом до нас), но и *другими частями речи*, также *отдельными буквами и числами*. *Нами уничтожены знаки препинания*, чем роль словесной массы выдвинута впервые и осознана. Нами сокрушены ритмы. Хлебников выдвинул поэтический *размер живого разговорного слова*. Мы перестали искать размеры в учебниках; всякое движение рождает новый свободный ритм поэту» (курсив Е. Б.).

Изучению содержательной функции поэтической графики посвятил свою диссертацию А. Г. Костецкий. Автор отмечает тот факт, что анализ поэтического текста вне материальной формы текста как знака нельзя считать полным, поскольку «форма реализации поэтического текста влияет на его функционирование, на процесс восприятия, а следовательно, и на семантику текста» [22]. Основной акцент автор сделал на изучении графической структуры поэтического текста, его печатной формы. Это изучение проблемы передачи особенностей интонации на письме. Вообще, еще и палеографы отмечали, что «оформление текстов таких специфических рукописных книг, как певческих, отличается от обычных. Слова в них писались по частям, в соответствии с распевом во время церковной службы» [23].

Интонация в поэтическом тексте передается с помощью ритма, метрических средств, с помощью графики. Графические элементы становятся носителями особой, поэтической информации: С. Полоцкий (семиостихи), А. Вознесенский (изопы). В этих стихах графическая сторона абсолютизирована, она выполняет релевантную функцию в декодировании смысловой структуры стиха, включая пространство страницы, пробелы между стихами и строфами.

Полагаем, что этот опыт обогатил искусство печатного текста, раскрепостил многовековую традиционную упорядоченность линейного текста.

Приведенные примеры показывают, что масштабное наступление на линейность слова и предложения тоже имеет свою традицию. Это поиск шрифтовой, графической экспрессии. Визуальный облик первичен, вербальный вторичен, поэтому поиски в стремлении преодолеть линейность текста, чтобы максимально уподобить его звучащей речи, весьма продуктивны. «Текст, воспроизведенный в печати, должен соответствовать авторской мысли, содержание должно соответствовать факту реальной действительности, а передаваемому смыслу должно полностью соответствовать актуализированное автором значение высказывания» [24].

Графика – это сигнал структурной природы текста. С помощью визуальных (графических) акцентуаций автор снимает возможность смысловых и стилевых разночтений. Именно графика служит средством создания внутритекстовых связей.

Следовательно, можно сказать, что графика тоже способствует созданию образа, так как участвует в образовании смысла. «Даже незначительные изменения в семантике поэтического текста непосредственно отражаются и в его графике, являясь сигналом для воспринимающего, и, наоборот, изменение в графической структуре поэтического текста отражаются и на его семантике» [25].

Возвращаясь к объекту нашего исследования, МТ, отмечаем, что конструкция модуля (смыслового блока) во многих случаях начинает становиться активным носителем разнообразных качеств пространственной организации. Это весьма активно воздействует на образное восприятие целого. Еще более значительным становится воздействие на читателя, если блочная модульная конструкция усиливается текстовой. Тогда «ударность» текста становится чрезвычайно сильной. Шрифтовые акцентировки, сделанные фактурой или цветом набора заставляют моделировать все зрительное пространство, как в живописи или графическом произведении. Наборный текст по своей функции начинает напоминать ноты, он интонирует письменную речь и передает ей все богатство оттенков.

Мы можем сказать, таким образом, что корреляция между расположением текста на плоскости и его жанровой принадлежностью имеет место не только в поэтическом тексте, но и в других видах словесного творчества и жанрах. Характер расположения материала на плоскости не только определяет его смысловое наполнение, но и соответствует определенной жанровой специфике, соответствует определенному стилю. Понятие стиля рассматривается нами широко, поскольку стиль понятие емкое, вбирающее в себя несколько уровней: собственно текстовый, дискурсивный,

когнитивный. Стилль подразумевает реализацию авторского намерения (идеи) в определенной иерархической упорядоченности элементов.

Таким образом, посредством наблюдения на корреляцией смысль-стилль на речевом и внеречевом уровнях выявляется стиллеобразующая идея, которая, как магнит, одновременно притягивает и сводит в смысловое единство материальное тело текста (плоскость), отбор и расположение речевого материала, его грамматическое выражение и графическое исполнение.

#### Библиографический список

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб, 1999. 290 с.
2. Левочкин И. В. Основы русской палеографии. СПб, 2003, 138 с.
3. Ключанов И. Э. Структура и функции параграфемных элементов текста. Автореф. дис. ... Саратов, 1983. С. 8.
4. Левочкин И. В. Основы русской палеографии. СПб, 2003. С. 86.
5. Арнольд И. В. Там же. С. 291.
6. Чепурных В. И. Прагматические и стилистические функции графических средств в художественном тексте // Текст и его компоненты как объект комплексного анализа. Л., 1986. С. 124.
7. Клеменцова Н. Н. Смысловая структура текста и его понимание // Текст в речевой деятельности. М., 1988. С. 34.
8. Попов С. А. Взаимодействие графических и вербальных компонентов в тексте рекламы // Текст и его компоненты как объект комплексного анализа. М., 1986. С. 91–97.
9. Веденина Л. Г. Стилистические возможности видеографической системы французского языка / Проблемы лингвистической стилистики. Материалы научной конференции. М., 1969. С. 27.
10. Киселева Л. И. Письмо и книга в Западной Европе в средние века. СПб., 2003. С. 50–59.
11. Чихольд Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении. М., 1980. С. 13.
12. Ключанов И. Э. Структура и функции параграфемных элементов текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1983. С. 8.
13. Арнольд И. В. Графические стилистические средства // Иностранный язык в школе, 1973. № 3. С. 13.
14. Фаворский В. А. О плакате / Литературно-художественное наследие. М., 1988. С. 293.
15. Кубрякова Е. С. Возвращаясь к определению знака // Вопросы языкознания, 1993. № 4. С. 18.

16. *Анисимова Е. Е.* Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // Вопросы языкознания, 1992. № 1. С. 71.
17. *Фаворский В. А.* Шрифт, его типы и связь иллюстрации со шрифтом / Литературно-художественное наследие. М., 1988. С. 265.
18. *Ляхов В. Н.* Искусство книги М., 1978. С. 137.
19. *Костецкий А. Г.* Содержательные функции поэтической графики. Автореф. дис. ... Киев, 1975. С. 8.
20. *Ливиц В.* Полутороглазый стрелец. Л., 1932. С. 206.
21. *Клюканов И. Э.* Структура и функции параграфемных элементов текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1983.
22. *Костецкий А. Г.* Содержательные функции поэтической графики. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Киев, 1975. С. 5.
23. *Левочкин И. В.* Основы русской палеографии. СПб., 2003. С. 84.
24. *Осетрова О. В.* Шрифт в рекламном дизайне (на примере печатной полиграфической и пресс-рекламы) Автореф. дис. ... Воронеж, 2005. С. 3.
25. *Костецкий А. Г.* Содержательные функции поэтической графики. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1975. С. 5.

Е. В. Волкова

### **Специфика употребления императивных речевых жанров в военно-профессиональных учебных заведениях**

Традиционно сложилось так, что организация и осуществление образовательного процесса в военных учебных учреждениях имеет ряд отличий от схемы, реализующейся на практике в высших учебных заведениях гражданской направленности. Многочисленные политические реформы, научно-технический прогресс, вхождение нашей страны в мировое сообщество, – все это отразилось на национальном менталитете граждан нашего государства и определило движение по пути демократизации. В противовес складывающемуся строю, воинская система по своей сути изначально антидемократична, иными словами, она руководствуется определенными правилами и требованиями, которые носят ограничительный характер.

Документы Министерства образования и науки и общевойсковые уставы Вооруженных Сил Российской Федерации направлены на то, чтобы организовать служебную и учебную деятельность в военно-профессиональных учебных заведениях, но при этом отдельные части нередко всту-